STORIA

LA TOGA ROMANA

Pasquale GALLO

Cedant arma togae, concedat laurea laudi.
(Cicerone)

Premessa

Il presente scritto, attinto da *Historie de costume antique* del Dott. Leon Heuzey – Parigi 1922, realizzato con l'aiuto dell'IA, cerca di esporre l'aspetto delle donne e degli uomini dell'antica Grecia e dell'antica Roma.

Si chiede venia per errori ed omissioni e per la frammentaria esposizione dell'argomento che merita una ben altra presentazione.

Gennaio 2026

PG

LÉON HEUZEY

HISTOIRE
DU
COSTUME ANTIQUE

ÉTUDES SUR LE MODELE VIVANT

AVEC UNE PRÉFACE PAR
EDMOND POTTIER

142 Figures et 8 Planches hors texte dont 5 en couleurs

540624
1. 5. 52

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION

1922

Principi e Sviluppo

1. Definizione e Principi Fondamentali della Draperia

Nel linguaggio artistico, il termine "draperia" si riferisce a qualsiasi tessuto la cui naturale flessibilità e movimento creano un insieme di pieghe. Oltre alla bellezza pittoresca legata alla qualità materica, ai colori e agli ornamenti, i tessuti possiedono una "facoltà plastica": un modellato che, attraverso la varietà dei rilievi e il gioco di luci e ombre, conferisce loro una sorta di vita. Sebbene la draperia sia prevalentemente associata alla forma umana, essa può esistere anche in modo indipendente, come nel caso di coperture per mobili o tendaggi, rientrando in tal caso nella categoria dell'arredamento.

L'aspetto di una draperia è determinato da una serie di fattori causali:

- **Dimensioni e taglio:** La forma e la grandezza originarie del pezzo di stoffa.

- **Impulso e gravità:** La spinta data dalla mano umana o dal movimento dell'aria, combinata con la forza costante della gravità.
- **Forma sottostante:** La forma, spesso animata e mobile, che la draperia ricopre e che si imprime su di essa.
- **Punti di attacco:** I punti di sospensione o fissaggio che limitano il movimento libero e impongono direzioni determinate alle ondulazioni del tessuto.
- **Natura del tessuto:** Lo spessore e il materiale, da cui dipendono il numero, il calibro e la ramificazione delle pieghe.

Il presente studio si basa principalmente su una pratica personale e una serie di esperimenti condotti con modelli viventi presso l'École nationale des Beaux-Arts, piuttosto che su opere teoriche preesistenti.

2. Origini ed Evoluzione Pre-Greca

Le origini della draperia come costume risalgono a forme elementari di abbigliamento. Tra queste figurano il *shenti* egizio (un perizoma di lino), il *zoma* dei Greci omerici (una cintura usata in guerra) e il *campestre* dei giovani Romani.

Tuttavia, la draperia per eccellenza, l'elemento originario e principale del costume antico, è il **mantello quadrato**: un grande rettangolo di stoffa di lana, solitamente tessuto in un unico pezzo e abbastanza ampio da avvolgere un intero uomo. I Greci lo chiamavano *himation* ("veste"), a testimonianza del suo status di capo nazionale e primordiale, a differenza della tunica (*khitôn*), indumento di origine semitica e fenicia. L'uso di un simile pezzo di stoffa, che lasciava il corpo parzialmente nudo, era comune nell'antichità e rifletteva una maggiore resistenza fisica alle variazioni di temperatura.

L'evoluzione della rappresentazione artistica della draperia mostra un lento e graduale percorso verso la padronanza del realismo plastico.

Civiltà	***Materiale/ Stile***	***Caratteristiche Artistiche***	***Esempio***
Caldea	Scialle di lana	Forme rigide, simili a guaine di pietra dura (diorite); i primi, timidi tentativi di incidere le pieghe sono isolati e istintivi.	Statue scoperte da M. de Sarzec
Assira	Scialle a frange	Soppressione deliberata dell'effetto plastico delle pieghe per dare priorità assoluta alla ricca e dettagliata decorazione del tessuto.	Bassorilievi di Nimroud

Egizia	Tessuto leggero e trasparente	Rappresentazione rigida di tessuto plissettato artificialmente; il corpo si intravede solo in trasparenza. Gli artisti indicano le pieghe con fasci di solchi paralleli.	Vesti reali del periodo dei Ramses
Cipriota	Mantello	Stile di chiara transizione: si osserva un'evoluzione da una rappresentazione piatta (di gusto orientale) a una con striature e pieghe simmetriche (sotto l'influenza greca).	Statue dell'isola di Cipro

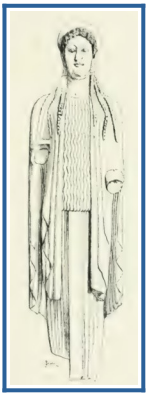
3. Le Convenzioni dell'Arte Greca Arcaica

Gli artisti greci impiegarono almeno due secoli di tentativi per riuscire a riprodurre con fedeltà la complessità della draperia. Le loro opere primitive seguono le stesse tappe dei loro predecessori orientali, trattando il costume come una guaina rigida che modella sommariamente il corpo.

L'evoluzione si può tracciare attraverso le statue scoperte sull'Acropoli di Atene:

Prima fase: La figura è una guaina cilindrica, quasi una colonna.

Seconda fase: Le pieghe iniziano ad apparire come striature parallele, simili a scanalature.



Arcaismo maturo: Gli artisti, notando la bellezza dei bordi liberi del tessuto, li stilizzano in modo geometrico e architettonico, creando le caratteristiche cadute a "zigzag" e le sovrapposizioni di

triangoli. Questa è una regolarizzazione dell'irregolare, tipica della mentalità primitiva.

È un errore interpretare queste convenzioni alla lettera, attribuendo la rigidità arcaica a presunti tessuti primitivi o a tecniche di plissettatura artificiale. La rigidità non era nella stoffa, ma **nella mano degli artisti**.

Come testimonia Omero nell'*Odissea*, già in epoca arcaica esistevano tessuti di estrema finezza e morbidezza. L'unica eccezione di plissettatura artificiale documentata riguarda le tuniche ioniche di lino, un tessuto che, per sua natura, non drappeggia bene e veniva quindi "rotto" in mille pieghe per conferirgli rilievo plastico.

4. L'Estetica Superiore della Draperia Greca Classica

Principio Cardine: L'Assenza di Forma Propria

Il principio fondamentale della draperia greca, in netta opposizione al costume moderno, è che essa **non ha una forma propria**. Il rettangolo di stoffa, così come esce dal telaio, viene accettato e utilizzato senza essere tagliato o cucito in forme complesse. È il corpo umano, con le sue proporzioni e i suoi movimenti, a conferirgli una forma. Modificando le dimensioni del rettangolo, piegandolo o fissandolo con cinture e fibbie, i Greci ottennero un'incredibile varietà di combinazioni adatte a ogni esigenza, dall'attività maschile alle delicatezze della vita femminile.

Confronto con il Costume Moderno

La draperia greca rappresenta un sistema estetico opposto a quello dei nostri abiti moderni, definiti "costume modellato" .

- **Costume Modellato (Moderno):** Derivato dall'uso di pelli cucite dei popoli barbari, pretende di riprodurre le forme del corpo, ma le altera e le indebolisce. È una "guaina inerte", incapace di tradurre le disposizioni interiori o il movimento.

- **Costume Drappeggiato (Greco):** Non copia il corpo, ma lo completa. Nasconde alcune parti per far risaltare, per contrasto, quelle scoperte. Lascia intuire i punti salienti (gomiti, fianchi, ginocchia), accentuando le proporzioni generali con una "semplificazione architettonica". È un costume vivo, che si trasforma con ogni gesto.

Strumento di Espressione

La sensibilità del tessuto drappeggiato lo rese, nelle mani degli artisti greci, un potente strumento di espressione.

- **Movimento vs. Stabilità:** La gamba immobile e portante diventa una colonna, con le pieghe verticali che comunicano stabilità. Al contrario, la gamba in movimento trasmette al tessuto un "irraggiamento di pieghe caratteristiche", il cui ritmo e tensione corrispondono all'azione.
- **Asimmetria e Azione:** La frequente disposizione obliqua del mantello, che libera il braccio destro per l'azione, sacrifica la simmetria all'espressione del movimento.
- **Carattere ed Emozione:** Il costume risponde al carattere di chi lo indossa: lo stesso tessuto assume un aspetto virile su un uomo e si femminilizza su una donna. Diventa un riflesso degli stati d'animo, come dimostra il

contrasto tra il mantello ordinato di Pericle e quello scomposto e tormentato del passionale Demostene.

- **Il Fregio del Partenone:** In quest'opera, il costume è sempre in azione, mai convenzionale. La draperia si adatta all'età, alla funzione e al movimento di ogni figura, contribuendo potentemente a comunicare il ritmo e l'atmosfera di serena festività della processione.

Il principio estetico che governa la bella draperia non deve né stringere, né fluttuare. In questo stato di tensione media, la draperia raggiunge il massimo della sua sensibilità e capacità espressiva.

5. Variazioni e Principi Decorativi

Sebbene la forma rettangolare fosse predominante, esistevano delle eccezioni. La *clamide* macedone e la *toga* etrusca e romana avevano un taglio arrotondato o semicircolare. Sebbene questo permettesse al tessuto di avvolgere il corpo più da vicino, l'effetto plastico risultava monotono. Per ovviare a ciò, la toga romana divenne un indumento smisurato e complesso, teatrale ma scomodo.

La persistente fedeltà dei Greci al rettangolo è paragonabile alla loro preferenza per le linee rette e i piani rettangolari in

architettura, in contrasto con l'arco e la volta favoriti da Etruschi e Romani.

Anche i principi decorativi erano subordinati alla plasticità della draperia:

- **Rifiuto dei motivi complessi:** I Greci evitavano tessuti a righe, a quadri o con ramages orientaleggianti, poiché questi motivi "uccidono il decoro plastico" delle pieghe.
- **Predilezione per i colori uniti:** Le tinte unite, specialmente il bianco naturale della lana, si armonizzavano perfettamente con la forma delle pieghe.
- **Decorazioni subordinate:** Gli ornamenti erano solitamente sparsi e staccati l'uno dall'altro. Le fasce colorate servivano a sottolineare i bordi naturali del tessuto, chiarendone la costruzione, come fregi su un muro di marmo.
- **Rifiuto di elementi di disturbo:** Le frange, considerate barbare, venivano respinte perché appesantivano il contorno del tessuto. Si evitavano anche applicazioni, galloni e cuciture spesse che, alterando l'unità del tessuto, potevano falsare la caduta naturale delle pieghe.

6. Eredità e Rilevanza Contemporanea

Il principio della draperia antica, basato su una profonda osservazione della natura e della vita, è sopravvissuto all'antichità, conservandosi attraverso il Medioevo e riforendo nel Rinascimento.

Sebbene il nostro costume moderno si basi su un principio opposto, lo studio della draperia rimane fondamentale per gli artisti. Essa è l'inevitabile accompagnamento della forma nuda, l'elemento di contrasto che serve a valorizzarla. Ogni volta che un artista si eleva al di sopra delle particolarità storiche per rappresentare l'uomo e la bellezza umana in senso universale, deve tornare alla draperia greca. Le sue leggi derivano così logicamente dal movimento e dalla vita che essa è diventata, per noi, **la draperia ideale e umana per eccellenza**.

Exomide Greca

L'exomide è un indumento fondamentale e primitivo del costume greco, caratterizzato da una notevole semplicità e versatilità. La sua natura ibrida, a metà tra tunica e mantello, deriva da un unico rettangolo di stoffa drappeggiato attorno al corpo. L'etimologia del nome (dal greco *exô*, "fuori", e *ômos*, "spalla") ne rivela la caratteristica distintiva: lasciava la spalla e il braccio destro scoperti, garantendo la massima libertà di movimento.

Questo capo era per eccellenza l'abito del lavoro e dello sforzo fisico, associato al dio-fabbro Efesto (Vulcano) e indossato da un'ampia fascia della popolazione maschile: non solo schiavi, ma anche lavoratori liberi, artigiani, soldati, marinai e persino artisti come Fidia durante la preparazione delle loro opere.

Esisteva in due varianti principali: l'**exomide aperta**, un semplice drappeggio senza cuciture, e l'**exomide chiusa**, cucita lungo il fianco. I metodi di fissaggio variavano da semplici nodi e legacci in tessuto a spille metalliche (*fibulae*), riflettendo lo status del portatore e il contesto d'uso. Nonostante la sua umile origine e la sua associazione con le classi popolari, l'exomide possedeva un

notevole potenziale plastico e pittorico, ampiamente sfruttato dagli artisti greci per rappresentare figure in azione.

1. Definizione, Origini e Funzione

L'exomide rappresenta un tipo di indumento primitivo nel costume greco maschile che sfida una classificazione netta, essendo descritto dagli stessi Greci come "al tempo stesso una tunica e un mantello". La sua struttura si basa su principi di estrema semplicità.

- **Duplice Natura:** Era considerato un mantello perché consisteva in un rettangolo di stoffa senza cuciture che poteva essere drappeggiato attorno al corpo. Tuttavia, una volta fissato sulla spalla (generalmente la sinistra) con una spilla e stretto in vita da una cintura, assumeva le caratteristiche di una vera e propria tunica.
- **Etimologia e Funzionalità:** Il nome *exomis* deriva dal greco *exô* (fuori) e *ômos* (spalla). Questo nome descrive la sua funzione principale: lasciare la spalla e il braccio destro completamente scoperti e liberi per l'azione. Questa caratteristica lo rendeva l'abito ideale per ogni attività che richiedesse uno sforzo fisico.

- **Contesto Storico e Sociale:** Sebbene né la parola né l'oggetto compaiano esplicitamente in Omero (se ne può forse intuire la forma negli stracci del mendicante dell'Odissea), l'exomide è una forma molto antica del costume greco, contemporanea ai primi tessuti realizzati a mano nella Grecia preistorica.
- **Principio di Asimmetria:** L'indumento è un perfetto esempio del principio di asimmetria, identificato come una legge di espressione e bellezza nel costume drappeggiato antico. Questa disposizione, che lascia scoperta la spalla destra per favorire l'azione, si ritrova anche in culture precedenti a quella greca, come quella dell'antica Caldea, e persiste fino ai giorni nostri, ad esempio nel modo in cui le donne indù drappeggiano il loro sari.

I Portatori dell'Exomide

Contrariamente all'idea diffusa che fosse un indumento riservato agli schiavi, l'exomide era indossato da una vasta gamma di persone.

Categoria	*Descrizione*
Divinità	Era il costume caratteristico di **Efesto** (Ἥφαιστος), il dio-fabbro greco, noto come Vulcano per i Romani.
Lavoratori Liberi	Era l'abito comune di **artigiani, marinai, cavalieri e uomini del popolo**.
Militari	Era indossato da **soldati**, in particolare quelli appartenenti a corpi di truppe leggere.
Artisti	Si ipotizza che anche artisti come **Fidia** potessero indossarlo durante la fase materiale della creazione delle loro opere.
Teatro	Aveva un posto nel guardaroba della **commedia greca**, che metteva spesso in scena personaggi del popolo. A volte veniva accorciato di proposito per suscitare il riso.

2. Tipologie Principali

L'exomide si presenta principalmente in due forme, distinte dalla presenza o assenza di una cucitura laterale. Spesso viene confusa con il *chitone eteromaschalo*, una tunica con una sola manica o con la spilla destra slacciata.

A. L'Exomide Aperta

Questa è la versione più semplice e primitiva, costituita da un rettangolo di tessuto senza alcuna cucitura. È un tipo raro da trovare sui monumenti.

- **Esempio Principale:** Un bassorilievo proveniente da Megara, pubblicato da Stackelberg, ne fornisce un eccellente esempio. L'opera, una stele funeraria, raffigura la partenza per la guerra di un soldato la cui posa ricorda il Doriforo di Policleto. Sebbene Stackelberg lo identificasse come uno schiavo armato (forse un ilota), è più probabile che si tratti di un cittadino di un corpo di truppe leggere, rappresentato in "piccola tenuta" per una scelta estetica dello scultore, volta a valorizzare le forme del corpo.

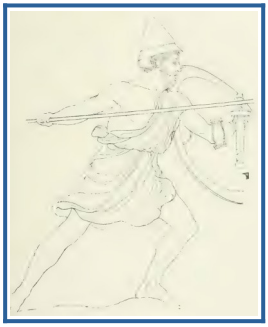
• **Ricostruzione Pratica:** una ricostruzione su un modello vivente utilizzando un pezzo di stoffa rettangolare di colore rosso-bruno, lungo 2,30 m e largo 1,40 m. Il tessuto, di fattura artigianale simile a quella antica, è pesante ma maneggevole e crea pieghe profonde.

• **Metodo di Drappeggio:** Il bordo superiore del tessuto viene passato sotto il braccio sinistro, poi sollevato e fissato sulla spalla sinistra con una fibula. Da lì, i due lati del tessuto scendono in diagonale verso il fianco destro, dove gli angoli superiori vengono incrociati e infilati in una cintura, mentre gli angoli inferiori restano liberi, aprendosi sulla coscia nuda.

B. L'Exomide Chiusa

Questa variante prevedeva la chiusura della parte aperta tramite alcuni punti di cucitura lungo il fianco destro, al di sotto della vita.

- **Caratteristiche e Differenze:** L'exomide cucita si avvicinava molto alla tunica *eteromaschalo*. La differenza principale era l'ampiezza: l'exomide chiusa rimaneva più stretta sul petto, rendendo impossibile fissarla anche sulla spalla destra con una seconda spilla, a differenza della tunica *eteromaschalo* che era più ampia e spesso era semplicemente una tunica normale slacciata a destra.
- **Rappresentazioni Artistiche:** Gli artisti greci, scultori e pittori di vasi, spesso non distinguevano nettamente tra la versione aperta e quella chiusa. La resa delle pieghe e la prospettiva possono rendere difficile discernere la presenza di una cucitura.
- **Esempi Significativi:**



- **Stele di Mnason:** Una stele funeraria proveniente da Tebe mostra un disegno inciso di un soldato in combattimento che indossa l'exomide. L'abito è molto simile a quello del bassorilievo di Stackelberg, con una piccola fibula visibile sulla spalla sinistra.
- **Stele di Lisas:** Un'altra stele, trovata in Attica e dedicata a un uomo di Tegea, mostra una figura in una posa quasi identica, vestita allo stesso modo. Questi esempi raffigurano probabilmente la tenuta delle truppe leggere.

3. Caratteristiche del Tessuto e Aspetto

La specificità dell'exomide non dipendeva solo dalla forma, ma anche dal tipo di tessuto utilizzato.

- **Tessitura:** Il filato era meno finemente torto rispetto a quello di altri indumenti come la clamide. Il tessuto risultava quindi più ruvido e rimaneva *agnaptos*, cioè non veniva pettinato con il cardo (*gnaphos*).
- **Colore:** Spesso si lasciava il colore naturale della lana, senza ornamenti o bande colorate. Tuttavia, Plauto, imitatore dei comici greci, descrive un'exomide di colore scuro, simile a quella usata nella ricostruzione pratica.

- **Versatilità:** Lo stesso rettangolo di tessuto usato per un'exomide poteva essere drappeggiato in modi diversi per creare altri indumenti, come una clamide o un mantello corto. Nella commedia, l'espressione "Drappeggiati nella tua exomide" suggeriva un abbigliamento striminzito, con un effetto comico.

4. Metodi di Fissaggio

L'exomide poteva essere fissata sulla spalla sinistra in diversi modi, a seconda delle circostanze e dello status del portatore.

La Fibula (Spilla)

Il metodo più comune, attestato su molti monumenti, in particolare su statuette di Ulisse e Vulcano. Tuttavia, i poveri, come operai e contadini, non sempre disponevano di fibule in bronzo, il che portava all'uso di metodi alternativi.

Il *Cosymbos* (Legatura o Nodo)

Una fonte bizantina (l'*Etymologicum magnum*) menziona che l'exomide veniva annodata tramite il *cosymbos*. Sebbene il termine sia raro nel greco classico, si trova nella traduzione dei Settanta della Bibbia per descrivere la chiusura della tunica sacerdotale ebraica (*kétoneth*), definita "tunica annodata". Flavio Giuseppe

conferma che questa tunica veniva legata sulle clavicole con dei cordoni integrati nel tessuto. Questa pratica potrebbe derivare da una superstizione per evitare che la punta di una spilla potesse ferire il sacerdote e macchiarne la veste.

- **Evidenze dal Partenone:** Le sculture del Partenone confermano questa pratica.
    - Un *apobates* (guerriero che saliva e scendeva dai carri in corsa) sulla frise della Cella indossa un'exomide fissata con un semplice cordone.

    - Sulla stessa frise, un'altra figura che trattiene un cavallo imbizzarrito indossa un'exomide la cui unica chiusura visibile è un sottile cordone che sembra impegnarsi in una sorta di asola.

Il Nodo Semplice

Il sistema di fissaggio più primitivo consisteva semplicemente nell'annodare insieme i due angoli superiori del tessuto.

- **Fonti Letterarie e Iconografiche:**
  - **Virgilio**, nell'Eneide, descrive l'abito del traghettatore Caronte come "un sordido mantello che pende dalle spalle, attaccato da un nodo" (*Sordidus ex humeris nodo dependet amictus*).
  - I **leciti policromi** (vasi funerari greci) raffigurano Caronte con un'exomide molto stretta, spesso di colore grigio.
  - Una **statua del Louvre**, erroneamente identificata come Antinoo ma più probabilmente una divinità agricola, mostra in modo molto chiaro

un'exomide fissata con un nodo visibile sulla spalla sinistra, confermando l'uso rustico di questo metodo.

Tunica Maschile Greca: Khitōn

Il *khitōn* era un indumento fondamentale che si è evoluto da una semplice sottoveste a un capo di abbigliamento complesso e versatile, capace di comunicare status sociale, ruolo professionale e identità culturale.

Esistono due principali modelli costruttivi: un tipo drappeggiato, realizzato da un unico pezzo di stoffa e fissato sulle spalle, e un tipo cucito, composto da due pezzi, che permetteva l'aggiunta di maniche. La lunghezza del *khitōn* distingueva l'uso quotidiano e militare (tunica corta) da quello cerimoniale e ufficiale (tunica lunga).

Accessori come cinture (*zoster*), sistemi di chiusura (fibule, cordoni) e pieghe decorative (*kolpos*) ne definivano ulteriormente la funzione e l'aspetto. L'uso della tunica senza cintura era riservato a contesti specifici, come il riposo notturno, l'infanzia o l'abbigliamento sotto la corazza. La tunica con maniche, sebbene adottata anche dai Greci, era spesso utilizzata nell'arte per caratterizzare le popolazioni "barbare", come Persiani e Troiani.

1. Origini ed Evoluzione del Khitōn

Il *khitōn* greco era essenzialmente una sottoveste, un indumento aderente al corpo e chiuso lateralmente da una cucitura.

- **Etimologia e Diffusione:** Il nome deriva dalla parola semitica *kitoneth* (aramaico), che indicava un tessuto di lino. Il termine e i tessuti stessi si diffusero dalla Fenicia alla Caria e da lì agli Ioni dell'Asia Minore.
- **Materiali:** Sebbene i poemi omerici non lo specifichino, si presume che le prime tuniche maschili fossero di lino. Omero stesso, per descrivere la finezza del *khitōn* di Ulisse, lo paragona alla "pellicola di una cipolla secca" (*Odissea*, XIX, 232). Tuttavia, il termine *khitōn* passò presto a designare il tipo di indumento indipendentemente dal materiale. Erodoto menziona un "*khitōn* di lana" e Aristofane un "*khitōn* di lane pelose".

2. Tipologie Costruttive e Stili

La tunica maschile greca presentava diverse varianti costruttive, ciascuna adatta a scopi e contesti differenti.

La Tunica a Fibbia Singola (Khitōn Hétéromaskhalos)

Questo stile, che rappresenta una transizione dall'*exomide*, era una tunica con una sola apertura per il braccio, fissata sulla spalla sinistra e cucita lungo il fianco sinistro. Il termine greco *hétéromaskhalos* significa letteralmente "che copre una sola ascella". Un effetto simile poteva essere ottenuto sganciando la fibula della spalla destra di una tunica normale. Un esempio storico è fornito da Plutarco nella vicenda di Cleomene III, re di Sparta, che "rompe la cucitura che chiudeva la sua tunica sulla spalla destra" per lanciarsi in un'ultima, disperata rivolta ad Alessandria d'Egitto.

La Tunica Classica a Due Fibbie (Khitōn Amphimaskhalos)

Questa è considerata la "vera tunica", il cui nome significa "che copre entrambe le ascelle". Era un indumento della classe *enduma*, ovvero un capo in cui "si entrava", come una camicia.

- **Costruzione:** Si realizzava partendo da un unico pezzo di stoffa rettangolare, piegato a metà e cucito su un lato per formare un cilindro. Questo veniva poi indossato e sospeso su ciascuna spalla tramite una fibula o alcuni punti di

cucitura. Per una ricostruzione, il testo descrive l'uso di un tessuto di 1 metro di altezza per 1,80 metri di larghezza.

- **Adattamento e Vestibilità:**
    - **Cintura e Kolpos:** L'indumento era completato da una cintura che, stringendosi in vita, creava una serie di pieghe a sbuffo chiamate *kolpos* e permetteva di regolare la lunghezza della tunica, solitamente fino alle ginocchia o poco sopra.
    - **Scollatura:** L'apertura per il collo era sempre più ampia sul davanti per facilitare il passaggio della testa, creando una caratteristica forma a "becco" con pieghe sovrapposte.
    - **Braccia:** Le braccia uscivano dalle aperture superiori; il tessuto ricadeva liberamente, garantendo libertà di movimento e coprendo sufficientemente le ascelle.

La Tunica in Due Pezzi e con Maniche (Khitōn Kheiridôtos)

Un modello alternativo prevedeva l'uso di due pezzi di stoffa distinti, cuciti insieme verticalmente lungo i fianchi e orizzontalmente sulle spalle.

- **Caratteristiche:** Questa costruzione permetteva di creare aperture laterali per le braccia, anziché superiori, consentendo una vestibilità più aderente.
- **Le Maniche:** È l'unica forma che permetteva di aggiungere maniche (*kheiridôtos*), cucendole alle aperture laterali. Questo stile era spesso impiegato dagli artisti per rappresentare popolazioni non greche, come i Persiani o i Troiani (es. l'arciere troiano dai frontoni di Egina).
- **Adozione Greca:** Nonostante l'associazione con gli stranieri, la tunica con maniche fu adottata anche in Grecia. Un esempio si trova sul fregio del Partenone, dove un giovane indossa una tunica a maniche mentre si prepara a montare a cavallo. L'uso delle maniche divenne comune

anche nel costume teatrale tragico, a causa delle origini orientali del culto di Dioniso.

3. Metodi di Fissaggio e Regolazione

La versatilità del *khitōn* derivava anche dai diversi modi in cui poteva essere fissato e regolato sul corpo.

Metodo di Regolazione	***Descrizione***	***Esempi Visivi e Fonti***
Chiusura sulle Spalle	Le fibule metalliche potevano essere sostituite da semplici **punti di cucitura** (per un fissaggio permanente) o da **cordoni/lacci** piatti.	Guerriero su un vaso dipinto (Fig. 1); cavaliere del Partenone (Fig. 2).
Uso della Cintura	La cintura era essenziale per creare il ***kolpos*** e regolare la lunghezza. Poteva essere aggiunta una seconda cintura più larga e alta, lo ***zoster***, di aspetto militare.	Cavaliere del Partenone (Fig. 2).
Accorciamento con Piega	La tunica corta poteva essere ulteriormente accorciata tramite una **piega superiore** che la raddoppiava su sé stessa.	Pastore Euforbo su un vaso dipinto (Fig. 3).

Varianti Senza Cintura	In alcune circostanze, la tunica era indossata senza cintura (*azostos*): **di notte** per comodità (Esiodo, *Le opere e i giorni*), dai **bambini** per non ostacolarne la crescita (Troilo, giovane Teseo su una coppa di Eufronio), o **sotto la corazza** per evitare fastidi (Ettore su un vaso dipinto, Fig. 4).	

Fig 1

Fig.2

Fig. 3

Fig. 4

4. La Tunica Lunga (Podêrès)

La tunica lunga, definita *podêrès* ("che scende fino ai piedi") o *tunica talaris* in latino, era un costume riservato a contesti specifici.

- **Uso Cerimoniale e di Status:** Era indossata come abito da cerimonia da figure di alto rango. Omero definisce gli Ioni *helkekhitones* ("che trascinano le tuniche") per via del loro uso durante le feste solenni. Altri esempi includono le statue dei capi milesi, il sommo sacerdote sul fregio del

Partenone e le principali divinità come Zeus, Poseidone e Apollo.

- **Abito Professionale:** Fungeva da "livrea" per professionisti che si esibivano in pubblico, come citaredi, flautisti e, in modo particolare, gli aurighi nelle corse dei carri. L'esempio più celebre è la statua in bronzo dell'**Auriga di Delfi**.

- **Uso Pratico:** Non era un'esclusiva delle élite. Esiodo la consiglia ai contadini come protezione contro il freddo invernale, suggerendo un tessuto con "poca catena e molta trama" per renderlo più spesso.
- **Varianti Decorative:** Anche la tunica lunga poteva essere arricchita da una piega che ricadeva sul petto, conferendo al capo un aspetto più ricco e imponente, come

si vede in alcune rappresentazioni di Zeus. In alcuni casi, poteva anche essere cucita lungo le braccia.

5. Rappresentazione Artistica e Percezione Culturale

L'arte greca utilizzava il *khitōn* come un potente strumento narrativo e di caratterizzazione.

- **Omissione nell'Arte:** Gli scultori, il cui obiettivo primario era esaltare la forma umana, spesso omettevano la tunica per non nascondere il corpo e per non interferire con il libero gioco dei panneggi del mantello sovrastante.
- **Simbolismo Culturale:** La scelta di rappresentare un personaggio con una tunica corta o lunga, con o senza cintura, con fibule o cordoni, o con maniche, non era mai

casuale. Questi dettagli fornivano informazioni immediate sull'età, lo status sociale, l'occupazione (guerriero, sacerdote, atleta), l'origine etnica (Greco vs. "barbaro") e la situazione contingente del soggetto rappresentato.

L’himation

Il mantello drapato, comunemente noto come *himation* (ἱμάτιον), costituiva un elemento essenziale del vestiario civile degli antichi Greci. La sua caratteristica fondamentale era la semplicità: un ampio rettangolo di tessuto, tipicamente di lana, che veniva avvolto attorno al corpo senza l'uso di cuciture, tagli o fermagli fissi, affidandosi unicamente all'arte del drappeggio. Le fonti iconografiche, come le pitture vascolari, confermano la sua forma puramente geometrica.

Esistevano principalmente due varianti del mantello: il *tribon*, un indumento robusto e di uso quotidiano per tutte le classi sociali, e la *khlanide*, una versione più elegante realizzata in lana più fine, che conferiva distinzione a chi la indossava.

C’era una significativa discrepanza tra la rappresentazione artistica e la realtà storica. Mentre statue e rilievi, come il fregio del Partenone, mostrano frequentemente uomini che indossano l'himation direttamente sul corpo nudo, i testi letterari e il ragionamento logico indicano che questo era spesso una

convenzione artistica volta a esaltare la forma umana. Nella vita reale, il mantello era quasi sempre indossato sopra una tunica.

Tuttavia, l'uso del mantello da solo era una pratica reale in contesti specifici, in particolare tra gli Spartani, che lo adottavano come simbolo di virilità e resistenza, e tra alcune scuole filosofiche (come i Cinici e Socrate stesso) come segno di austerità e disprezzo per i beni materiali.

Questa pratica, tuttavia, poteva attirare l'animosità e il dileggio popolare, come testimoniato dallo scrittore Dione Crisostomo in epoca romana. L'arte del drappeggio era codificata, con una tecnica prevalente (*epi dexia*, da destra a sinistra) considerata di buon auspicio e stili specifici riservati a determinate figure, come gli oratori, che mantenevano il braccio destro all'interno delle pieghe in segno di contegno.

Il colore e la decorazione del mantello variavano in base allo status e al gusto, spaziando dal bianco naturale della lana di Mileto alla prestigiosa porpora, fino a tonalità più particolari come il verde o il rosso-bruno, come illustra la celebre aneddoto di Erodoto sul mantello di Syloson che affascinò il futuro re persiano Dario.

1. Caratteristiche Fondamentali dell'Himation Greco

Forma e Tessuto

Il mantello indossato dai Greci nella vita civile era un unico pezzo rettangolare di stoffa. Simile a un grande scialle di lana, conservava la forma primaria prodotta dal telaio, distinguendosi da altri indumenti come l'exomide o la tunica per le sue maggiori dimensioni. La sua essenza risiedeva nell'assenza di lavorazioni sartoriali: non era tagliato, cucito né fissato con ganci o fibbie, ma semplicemente drappeggiato e avvolto attorno al corpo.

La prova della sua forma geometrica è fornita da testimonianze iconografiche, come la rappresentazione su un vaso dipinto di un efebo che ripiega il suo mantello a formare un quadrato perfetto. A differenza degli scialli moderni, l'himation greco era privo di frange, poiché i Greci ritenevano che queste potessero compromettere la purezza e la nettezza della forma del drappeggio.

Terminologia e Nomenclatura

Il termine greco più comune per designare questo indumento era *himation* (ἱμάτιον). Questa parola aveva un duplice significato:

1. **Un senso generico**, applicabile a qualsiasi tipo di abbigliamento.
2. **Un senso specifico**, ristretto unicamente al mantello drapato.

Etimologicamente, *himation* è un diminutivo di *heima* (εἷμα), "veste". Tuttavia, nella nomenclatura del costume greco, la forma diminutiva non indicava necessariamente una dimensione minore o un tessuto più pregiato. Spesso esprimeva una sorta di affetto per un indumento di uso comune, un sentimento di familiarità.

La traduzione del termine con la parola moderna "mantello" è considerata imprecisa, poiché quest'ultima evoca un capo di abbigliamento sagomato, tagliato e cucito, caratteristiche estranee all'himation. L'analogia più vicina, seppur con le dovute differenze, è quella con lo "scialle".

2. Tipologie e Significato Sociale del Mantello

Il mantello greco non era un indumento monolitico, ma si presentava in diverse varianti che riflettevano lo status sociale, l'occasione d'uso e le intenzioni di chi lo indossava.

Tipo	***Nome Greco***	***Derivazione***	***Materiale e Caratteristiche***	***Significato Sociale***
Mantello Comune	*Tribon* (τρίβων)	Da *tribein* ("usare con lo sfregamento")	Tessuto robusto, spesso di colore scuro o neutro	Indumento quotidiano per tutte le classi, associato alla semplicità e, in alcuni contesti, alla povertà.

Mantello Elegante	*Khlanide* (χλανίς)	Diminutivo di *khlaina* (grande mantello dell'epoca omerica)	Lana più fine e pregiata, spesso di colore bianco o tinto con colori vivaci	Indumento distintivo, simbolo di eleganza e status sociale elevato. Chi lo indossava per strada riceveva considerazione e saluti.

Le fonti letterarie, in particolare la commedia, offrono vivide descrizioni del ruolo sociale della *khlanide*. Il poeta comico Ephippos descrive un giovane elegante, seguace dei filosofi, come "ben corazzato nelle pieghe della sua khlanide, appoggiato al suo bastone, in un costume distinto". Il bastone stesso, con la sua impugnatura a stampella, era un accessorio di moda progettato per raccogliere e trattenere le pieghe dell'himation sotto l'ascella, in una posa studiata e ricorrente nell'arte.

3. L'Uso del Mantello da Solo: Tra Realtà, Arte e Filosofia

La Convenzione Artistica contro la Prassi Reale

Consultando unicamente le fonti iconografiche, si potrebbe concludere che i Greci indossassero comunemente il mantello senza tunica. Opere come il fregio del Partenone, le stele funerarie e statue celebri come quella di Demostene mostrano quasi sempre figure maschili con il torso nudo sotto l'himation.

Tuttavia, questa è una rappresentazione ingannevole, dettata da una precisa scelta stilistica. Gli artisti greci, spinti dal "culto della forma umana", omettevano deliberatamente la tunica perché:

- Nascondeva la bellezza del corpo.
- Le sue pieghe potevano entrare in conflitto estetico con il gioco più ampio e significativo del drappeggio del mantello.

I testi ristabiliscono la realtà storica. Fozio, ad esempio, ci informa che gli *scafefori* (ricchi meteci) nella processione panatenaica indossavano tuniche scarlatte, sebbene sul fregio del Partenone appaiano vestiti del solo himation. È pertanto inverosimile che anziani magistrati o oratori si presentassero in pubblico a torso nudo.

L'Austerità Spartana e Filosofica

Sebbene non fosse la norma, indossare il mantello da solo era una pratica effettiva in determinati contesti sociali e ideologici.

- **Gli Spartani:** A Sparta, questa usanza era una regola imposta dalle leggi di Licurgo fin dall'età di dodici anni. Come riporta Plutarco, gli Spartani "non portavano la tunica e dovevano accontentarsi durante l'anno intero di un solo e medesimo mantello". Questo era un esercizio di virilità e di preparazione alle durezze della vita militare, praticato persino dal re Agesilao in età avanzata.
- **I Filosofi:** Molti filosofi adottarono questa pratica come simbolo di una vita semplice e austera.
    - **Antistene**, fondatore della scuola Cinica, indossava unicamente il *tribon*. La sua ostentazione fu criticata da Socrate, che gli disse: "Scorgo il tuo orgoglio attraverso i buchi del tuo mantello".
    - **Socrate** stesso portava solo l'himation, ma la sua scelta era dettata dalla povertà e da un genuino gusto per la semplicità, non da affettazione, come gli rimproverava il retore Antifonte.
    - **Cleante**, della scuola stoica, manteneva la stessa abitudine ma senza ostentazione, tanto che i suoi discepoli se ne accorsero solo per un colpo di vento.

La Percezione Popolare in Epoca Romana

In epoca successiva, specialmente durante il dominio romano, questa ostentazione di austerità filosofica divenne bersaglio di scherno. Dione Crisostomo (I secolo d.C.) descrive come la gente comune non prestasse attenzione a marinai, contadini o artigiani vestiti in modo funzionale al loro mestiere, ma reagisse con insulti e talvolta violenza alla vista di un uomo con barba e capelli lunghi che indossava il mantello senza tunica. Questo abbigliamento, riconosciuto come "quello dei filosofi", era percepito come una pretesa di superiorità morale e provocava l'animosità della folla, che, come dice Dione, si accalcava attorno a loro "come fanno gli uccelli attorno alle civette".

4. L'Arte del Drappeggio

Il drappeggio dell'himation non era casuale, ma seguiva una procedura precisa per adattare un semplice rettangolo di tessuto alla forma umana.

Il Processo di Drappeggio

1. **Posizionamento Iniziale:** Si afferrava uno dei bordi lunghi del tessuto circa a metà, con entrambe le mani. Lo si posizionava poi sulla schiena e sulle spalle, lasciando cadere le due estremità in avanti.

2. **Avvolgimento:** La mano destra prendeva il lembo destro del mantello. Con un movimento ampio, il braccio destro lo faceva passare attraverso il torso per gettarlo sopra la spalla sinistra o avvolgerlo attorno al braccio sinistro, piegato per riceverlo. L'estremità ricadeva quindi sulla schiena.

Questo metodo, che procedeva da destra verso sinistra, era chiamato dai Greci *epi dexia* (ἐπὶ δεξιά, "a destra" o "con la destra") ed era considerato di buon auspicio. Drappeggiarsi nel senso opposto (*ep' aristera*) era associato ai Traci e deriso nelle commedie.

Stili e Variazioni

- **Spalla Destra Scoperta:** Lo stile più comune lasciava la spalla e il braccio destro completamente liberi per il movimento, come si vede in numerose stele funerarie.

• **Stile degli Oratori:** Per un maggiore contegno, gli oratori coprivano entrambe le spalle. All'epoca di Pericle e Demostene, vigeva la convenzione di tenere il braccio destro all'interno delle pieghe, facendo uscire solo la mano per gesti misurati. L'oratore Eschine cita la statua di Solone come prova di questa antica e riservata postura, criticando un avversario che gesticolava "come un pugile". La statua nota come "Sofocle" è un magnifico esempio di questo complesso drappeggio.

- **Usi Speciali:**
    - **Copertura Completa:** L'himation poteva essere avvolto fino al mento, nascondendo completamente braccia e mani.
    - **Testa Velata:** L'usanza di coprirsi la testa con il mantello, comune in epoca omerica, sembra essere caduta in disuso in età classica. Una delle rare rappresentazioni mostra Achille che riceve Priamo.

- **Il *Tribon* Raddoppiato:** I filosofi Cinici, per austerità, portavano un *tribon* corto. Per poterlo usare come coperta durante la notte, presero l'abitudine di "raddoppiarlo", ovvero di piegarlo in due, aumentando lo spessore ma mantenendo la lunghezza apparente durante il giorno.
- **Uso di Fibule:** Sebbene concepito per essere indossato senza fermagli, in circostanze eccezionali l'himation poteva essere fissato con una fibula. L'oratore Licurgo descrive i cittadini anziani di Atene che, di fronte alla minaccia macedone, fissavano il mantello piegato in due con una fibula, trasformandolo di fatto in un mantello da guerra al posto della clamide.
-

5. Colori, Decorazioni e un Racconto Storico

La Storia del Mantello di Syloson

Erodoto narra un aneddoto che illustra il valore e il fascino che un mantello poteva esercitare. Durante la campagna persiana in Egitto, Syloson, un esule greco di Samos, si trovava nell'agorà di

Menfi indossando una raffinata *khlanide* di colore *rosso-bruno* (πυρρήν). Dario, all'epoca un giovane nobile della guardia del re Cambise, rimase così colpito dall'indumento da desiderarlo ardentemente. Propose di comprarlo, ma l'astuto Syloson glielo offrì in dono. Anni dopo, divenuto Gran Re, Dario si ricordò del greco e, come ricompensa per quel gesto, lo nominò governatore di Samos.

La Gamma Cromatica dei Mantelli

Il colore era un importante indicatore di gusto e status.

- **Bianco:** Molte *khlanidi* erano del colore bianco naturale della lana più pregiata, come quella di Mileto.
- **Nero:** La regione di Laodicea era famosa per una lana naturale di colore nero con riflessi bluastri.
- **Porpora:** Colore regale per eccellenza, presentava diverse sfumature, dal rosso sangue al viola ametista. Alcibiade scandalizzò i suoi contemporanei indossando una *porphyride*, un mantello di porpora il cui nome evocava le vesti dei re.
- **Verde:** Esistevano mantelli *batrakhides* (verde-rana) e di colore *omphakinon* (verde-uva acerba), una tonalità molto amata da Alessandro Magno.

- **Colore del *Tribon*:** La questione è complessa. Esistevano *tribon* di colore scuro, associati alla gente comune (un editto ateniese ne vietava l'uso a teatro), ma anche versioni di colore neutro o "écru", probabilmente considerate più decorose per le occasioni pubbliche.

Ornamenti e Decorazioni

In linea con l'estetica greca, la decorazione del mantello era generalmente sobria.

- **Bande Colorate:** Erano l'ornamento più comune, applicate lungo il bordo superiore o sui due bordi laterali. Le cornici sui quattro lati erano più rare, poiché potevano creare un effetto confuso una volta drappeggiato il mantello.
- **Motivi Sparsi:** Anche i disegni sparsi sul campo del tessuto erano poco frequenti, sebbene esistano esempi come il mantello punteggiato.
- **Eccezioni:** Alcuni vasi attici conservati al Louvre mostrano efebi e cavalieri con mantelli riccamente decorati con motivi complessi, a testimonianza dell'esistenza di versioni di lusso destinate a occasioni speciali o a individui di alto rango.

La Clamide Greca

La clamide (*khlamys*) era il mantello militare per eccellenza dell'antica Grecia, distinguendosi dall'himation, il mantello civile.

Realizzata in un tessuto di lana spesso e caldo, la sua forma non derivava da un taglio sartoriale, ma era un semplice rettangolo di stoffa la cui estetica era definita interamente dal modo in cui veniva drappeggiato e fissato con una spilla, la fibula. Indossata principalmente da cavalieri ed efebi, divenne un attributo del dio Hermes.

La sua caratteristica più distintiva era la disposizione asimmetrica ottenuta fissando la fibula sulla spalla destra, che creava una caduta di pieghe a zigzag da un lato e una punta triangolare obliqua dall'altro. Sebbene esistessero diverse colorazioni, dal rosso-bruno al nero, il bianco era considerato particolarmente elegante.

La clamide poteva anche essere usata come scudo improvvisato in combattimento. In epoca ellenistica, i Macedoni ne modificarono la forma arrotondandone gli angoli inferiori per

ragioni pratiche, trasformandola nel mantello regale per antonomasia e creando una forma di transizione verso il costume romano.

1. Definizione, Origine e Utilizzo

Il Manto Militare Greco

La clamide era il mantello militare dei Greci, in contrapposizione all'himation, che rappresentava il mantello civile. Il suo nome greco, *khlamys*, condivide la radice etimologica con la *khlène* omerica, indicando in origine un tessuto di lana spesso e caldo.

Evoluzione e Contesto

L'adozione della clamide è legata all'introduzione della cavalleria. La *khlène* omerica, indossata dagli eroi epici che combattevano a piedi o su carri, era troppo lunga e larga, risultando d'intralcio per chi montava a cavallo. Si rese quindi necessario un indumento meno largo ma di lunghezza simile. La soluzione fu la clamide, che mantenne il sistema di chiusura con fibula per garantire la solidità dell'indosso.

Principali Utilizzatori

La clamide era il capo d'abbigliamento distintivo delle seguenti figure:

- **Cavalieri:** Il suo design era ideale per l'equitazione.
- **Efebi:** Giovani uomini che si preparavano al servizio militare.
- **Divinità:** Era l'attributo iconografico del dio Hermes (il Mercurio greco), patrono dei ginnasi.

2. Materiali e Fabbricazione

Forma e Struttura

Contrariamente a indumenti moderni, la clamide non aveva una forma predefinita ottenuta tramite taglio e cucito. Era un pezzo di tessuto rettangolare, simile a uno scialle o a un plaid, che conservava la forma del telaio. Il suo aspetto finale, definito "forma seconda", era il risultato esclusivo del drappeggio e del modo in cui veniva fissata. I documenti antichi non menzionano mai una "forma" o un "taglio", a conferma della sua natura rettangolare.

L'Importanza della Filatura

La produzione della clamide non si limitava alla tessitura, ma iniziava con un'attenta preparazione del filato. Secondo Polluce

(*Onomasticon*, VII, 54), si utilizzava un filo di qualità particolare, più forte e ritorto. Questo conferiva al tessuto una certa rigidità, rendendolo più resistente alla penetrazione dei proiettili. Questa attenzione alla preparazione del filo era comune anche per altri indumenti antichi, come l'exomide e la chlanide, le cui diverse qualità dipendevano proprio dal tipo di filato impiegato.

3. L'Arte del Drappeggio (*Ajustement*)

L'aspetto della clamide dipendeva interamente dalla sua indossatura, un processo che seguiva fasi precise e permetteva significative variazioni.

Il Ruolo Centrale della Fibula

La clamide è per eccellenza un indumento fissato con una spilla (fibula). Veniva agganciata attorno al collo in modo da coprire entrambe le spalle. Un'osservazione sulla statua dell'Hermes di Prassitele, ritrovato a Olimpia, suggerisce una pratica comune: il dio è rappresentato nudo con la clamide gettata su un tronco d'albero, ma con la fibula ancora chiusa. Si deduce che gli antichi spesso sfilassero il mantello dalla testa senza sganciare la fibula, per risparmiare tempo e fatica.

Fasi del Drappeggio

Il processo per indossare la clamide era il seguente:

1. Il lato più lungo del tessuto veniva posato sulle spalle.
2. Il bordo superiore era portato sul davanti del petto e raccolto in diverse pieghe.
3. La fibula veniva agganciata attraverso le pieghe, creando un ampio colletto da cui testa e collo emergevano liberamente.

Posizionamento della Fibula e Variazioni Estetiche

La posizione della fibula determinava l'aspetto del mantello e variava a seconda del movimento e della postura.

- **Posizione Centrale:** I cavalieri, come quelli raffigurati nel fregio del Partenone, tenevano la fibula al centro del petto, a causa della tensione simmetrica delle braccia che reggevano le redini.
- **Posizione sulla Spalla Destra:** Questa era la disposizione più comune. Con il movimento del braccio destro, il mantello tendeva a ruotare "automaticamente", portando la fibula a posizionarsi appena sotto la spalla destra.
- **Posizione sulla Spalla Sinistra:** La clamide era un indumento versatile, descritto dall'aggettivo *allèlokheiros* ("che cambia braccio"). Le rappresentazioni di Edipo e la

Sfinge mostrano il mantello fissato sulla spalla sinistra per seguire la torsione del corpo dell'eroe.

- **Posizione sulla Schiena:** In alcuni casi, come nella figura del cacciatore del cinghiale calidonio (Fig. 71), il punto di aggancio poteva spostarsi fino alla schiena durante movimenti concitati.

La Creazione della Forma Caratteristica

Il drappeggio asimmetrico dava origine a un gioco di linee unico, che non era dovuto a un taglio specifico del tessuto.

- **Pieghe a Zigzag:** Sul lato destro, sotto la fibula, l'angolo superiore del tessuto ricadeva in una serie di pieghe a zigzag.

- **Punta Triangolare:** Sul lato sinistro, il tessuto era accorciato dalla raccolta di pieghe attorno al collo e dalla sporgenza della spalla. Di conseguenza, il bordo inferiore assumeva una forte inclinazione, terminando in una caratteristica punta quasi geometrica.
- **Forma a Losanga:** Se il braccio sinistro veniva appoggiato sul fianco, la forma triangolare si avvicinava a quella di una losanga (*losange*).
- **"Le Ali Tessaliche":** Se il tessuto era sufficientemente ampio, le parti eccedenti del bordo superiore, ai lati della fibula, ricadevano in due cascate di pieghe. Queste estremità fluttuanti erano poeticamente chiamate "le ali tessaliche", un'espressione che si riferisce probabilmente all'effetto del mantello che si gonfiava al vento dietro i cavalieri tessali.

4. Colori, Decorazioni e Contesto d'Uso

Varietà Cromatiche

Le fonti scritte e archeologiche attestano l'uso di diversi colori per la clamide.

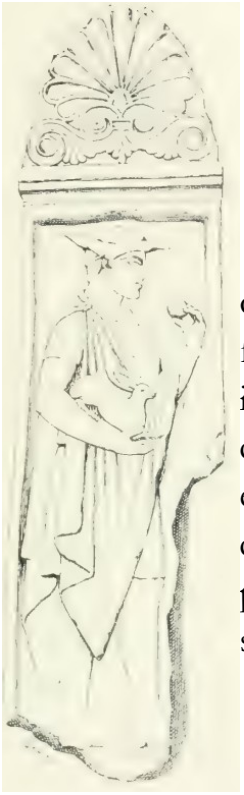
Colore	*Descrizione e Contesto*
Rosso-bruno	Chiamato *porphuromighès* ("misto a porpora"), era un tessuto di lana scura tinto con porpora. Un modello ricostruito misura 1,40 m di larghezza per 2,30 m di lunghezza.
Nero	Indossato dagli efebi ateniesi, il colore era legato a una leggenda di lutto mitologico.
Bianco	Considerato il colore più elegante e distintivo per gli indumenti esterni, come l'himation. In epoca imperiale, un'ordinanza di Erode Attico sostituì il nero con il bianco per le clamidi degli efebi.
Policromo	Le stele dipinte di Pagasae in Tessaglia mostrano esempi di clamidi rosse con ampie estremità bianche, probabilmente un tipo di tessuto chiamato *mésoporphyra* (porpora al centro, bianco ai lati), in voga al tempo di Alessandro Magno.

Le Bande Decorative

La clamide era spesso impreziosita da bande colorate, particolarmente evidenti su fondi chiari.

- **Due Bande:** La decorazione più comune consisteva in due bande tessute nel senso della trama, lungo i due lati più corti del rettangolo.
- **Tre Bande:** Più raramente si aggiungeva una terza banda longitudinale lungo il bordo inferiore, che richiedeva una preparazione più complessa dell'ordito sul telaio.

• **Quattro Bande:** Una quarta banda lungo il bordo superiore è quasi del tutto assente nelle raffigurazioni. Si ritiene che un tale eccesso decorativo, che avrebbe incorniciato anche il collo, fosse contrario al gusto greco.



Uso con la Tunica

Nelle rappresentazioni della vita reale, come sulla stele funeraria tessalica o sul fregio del Partenone, la clamide è sempre indossata sopra una tunica. A differenza dell'himation, era un mantello troppo aperto e fluttuante per essere indossato direttamente sul corpo nudo. Gli artisti si prendevano la libertà di omettere la tunica solo per divinità e figure leggendarie.

5. Funzioni Alternative: La Clamide come Scudo

Oltre alla sua funzione di mantello, la clamide poteva essere impiegata come strumento di difesa improvvisato.

- **Contro proiettili e lance:** Portata in avanti e tesa con il braccio sinistro, poteva deviare frecce e colpi di lancia.
- **Contro colpi di spada:** Arrotolata strettamente attorno al braccio, poteva servire a parare i fendenti.
- **Esempi:**
    - **Mitologico:** Una pittura vascolare mostra Patroclo che si prepara a usare la sua clamide come scudo per soccorrere Achille.

- **Storico:** Plutarco narra che Alcibiade, attaccato di notte dai Persiani, si difese con la spada in una mano e la clamide avvolta attorno al braccio sinistro.

6. L'Evoluzione: La Clamide Macedone e Reale

Durante l'epoca di Alessandro Magno e dei suoi successori, la clamide divenne il mantello regale per eccellenza, un simbolo di potere militare arricchito dal lusso orientale.

Il Manto dei Sovrani

- **Alessandro Magno:** Indossava quotidianamente una clamide di porpora.
- **Demetrio Poliorcete:** Portava una clamide di una tonalità di porpora quasi nera (*orphinon*), su cui erano tessute stelle d'oro e i segni dello zodiaco, a simboleggiare la volta celeste.

La Modifica della Forma

I Macedoni, popolo dall'approccio pratico, modificarono la forma della clamide greca per renderla più funzionale.

- **La Forma Arrotondata:** Plutarco e Plinio riportano che la pianta della città di Alessandria fu disegnata sulla forma di una clamide macedone. I resti archeologici confermano una pianta a forma di arco ribassato.

- **La Tecnica:** La modifica consisteva nel tagliare e arrotondare i due angoli inferiori del rettangolo di tessuto, lasciando intatti i due angoli superiori, che ricadevano come "sporgenze angolari" (*saillies anguleuses*).
- **La Motivazione:** Questa alterazione eliminava le lunghe punte inferiori (le "ali tessaliche"), che i Macedoni ritenevano ingombranti, creando un mantello che cadeva in modo più uniforme e arrotondato.

Transizione verso il Costume Romano

Questa clamide macedone, con il suo bordo inferiore curvo e le due punte superiori, rappresenta una forma di transizione tra il costume greco e quello romano. La sua forma si avvicinava a quella di mantelli romani come la toga e, soprattutto, la trabea militare. Non a caso, Plinio usa per descriverla l'aggettivo *laciniosa*, un termine tecnico specifico per le punte della toga. La persistenza del termine "clamide" negli scrittori greci di epoca romana e bizantina testimonia questa continuità formale per descrivere mantelli analoghi.

Il Peplo delle Donne Greche

Il peplo è definito come un'ampia pezza di stoffa rettangolare, originariamente di lana, drappeggiata attorno al corpo e fissata sulle spalle con fibule. Esiste una distinzione cruciale tra il costume "dorico", l'antico indumento nazionale caratterizzato dal peplo di lana, e il successivo costume "ionico", contraddistinto dal *khiton* (tunica) di lino, spesso cucito e privo di fibule. Questo cambiamento è storicamente attestato da Erodoto in relazione a un drammatico evento che coinvolse le donne ateniesi.

Il peplo è caratterizzato in due tipologie principali, ciascuna con le proprie varianti:

1. **Il Peplo Aperto:** La forma più primitiva, aperta su un lato. Le sue varianti includono la forma semplice senza rimbocco né cintura, la versione con un rimbocco (*repli*) sulla parte superiore per creare un doppio strato, e una variante con un rimbocco lungo che poteva essere sollevato per fungere da velo. Poteva anche essere stretto in vita da

una cintura posta sopra il rimbocco, come si osserva nella celebre statua dell'Atena Parthenos di Fidia.

2. **Il Peplo Chiuso:** Un'evoluzione più pratica e modesta in cui il lato aperto viene cucito. Questa modifica crea un indumento simmetrico, quasi cilindrico. Se l'abito era lungo, veniva sollevato e stretto da una cintura, formando un caratteristico sbuffo di pieghe detto *kolpos*. Anche in questa versione, il rimbocco poteva essere utilizzato come velo.

1. Le Fonti per lo Studio del Costume Greco

Lo studio del costume greco femminile presenta una difficoltà fondamentale: conciliare le nozioni ricavate dagli scrittori antichi con le rappresentazioni dei monumenti figurati.

- **La Sfida delle Fonti Letterarie:** Testi di poeti, prosatori, grammatici e lessicografi offrono una "nomenclatura sovrabbondante", spesso satirica o fantasiosa, che tende a confondere più che a chiarire.
- **La Chiarezza dei Monumenti Figurati:** Le opere d'arte, al contrario, permettono una classificazione più chiara e logica. Analizzandole in un ordine di complessità crescente, dal più semplice al più complicato, e replicando lo

stesso ordine su un modello vivente, si ottiene una sequenza più autenticamente storica.

- **Testimonianze Omeriche:** L'epopea omerica descrive il costume femminile (che sia il *péplos* di Atena, l' *héanos* di Era o il *pharos* di Calipso e Circe) come una grande pezza di stoffa rettangolare fissata sulle spalle con fibule. Il termine *khiton* (tunica) è usato per gli uomini, ma non per le donne. Il peplo di Atena è descritto come privo di cintura, tanto che, una volta sganciato dalle spalle, "scorre" e si "spande" al suolo.

2. La Testimonianza Storica: Erodoto e la Distinzione tra Costume Dorico e Ionico

Il quinto libro di Erodoto fornisce una testimonianza capitale che concorda con le indicazioni della poesia epica e fa da parallelo a quanto riportato da Tucidide per il costume maschile.

- **L'Incidente di Egina:** Erodoto narra che, dopo una disastrosa spedizione ateniese contro l'isola di Egina, le donne di Atene, furiose con l'unico sopravvissuto, lo uccisero pungendolo a morte con le fibule dei loro abiti.

- **La Conseguenza del Gesto:** Giudicando l'azione più nefasta della stessa sconfitta, gli Ateniesi imposero alle donne di abbandonare il loro costume, quello dorico, per adottare quello ionico. Il passaggio al *khiton* di lino, di origine caria, aveva lo scopo di eliminare la necessità di usare le fibule.
- **Caratteristiche dei Due Costumi:**
    - **Costume Dorico:** Descritto da Erodoto come "l'antico costume ellenico" di tutte le donne. Era realizzato in tessuti di lana e richiedeva robuste fibule per essere fissato.
    - **Costume Ionico:** Caratterizzato dalla tunica di lino (*khiton*), che poteva essere cucita, rendendo le fibule superflue o riducendole a elementi più piccoli.
- **Conferme Aggiuntive:**
    - Erodoto stesso osserva che, ai suoi tempi, il costume dorico persisteva tra le popolazioni rurali e montane, meno inclini a cambiare le antiche mode.
    - Come Omero, Erodoto evita il termine *khiton* per l'abito dorico, preferendo espressioni generiche come veste.
    - Il poeta Eschilo, ne *I Persiani*, personifica la Grecia vestendola con un "peplo dorico".

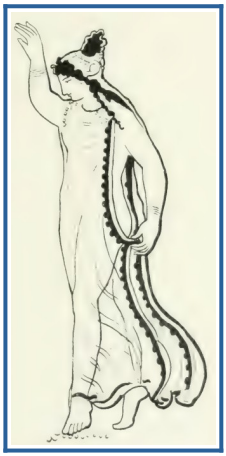
Da queste testimonianze si evince che il termine omerico **peplo** è il più appropriato per descrivere l'antico indumento nazionale greco, che si distingue in due forme principali: il **peplo aperto** e il **peplo chiuso**.

3. Il Peplo Aperto e le Sue Varianti

Il peplo aperto è la forma più arcaica, costituita da un telo rettangolare drappeggiato e lasciato aperto su uno dei due lati verticali.

3.1. La Forma Semplice

Questa è la versione più primitiva del peplo, un semplice scialle rettangolare fissato sulle spalle, privo di rimbocco superiore e di cintura.



• **Esempio Iconografico:** Una pittura vascolare raffigurante una Ninfa danzante illustra perfettamente questa forma essenziale.

• **Il Costume delle Fanciulle Spartane:** Questa forma aiuta a comprendere l'abito delle giovani spartane, descritto in modo confuso dagli autori antichi.

  • Plutarco le descrive con un *khiton* non cucito inferiormente, che lasciava scoperta la coscia, da cui il soprannome *phœnomérides* ("che mostrano le cosce").

  • Euripide, nell' *Andromaca*, le critica per il loro "peplo aperto".

  • Un commentatore di Euripide precisa che le fanciulle lacedemoni erano *a-khitonês* (senza tunica), vestite solo di un *himatidion* (uno scialle stretto) fissato su ogni spalla. Questa è una testimonianza chiave che chiarisce come l'indumento non fosse una tunica cucita, ma un drappo.

3.2. Il Peplo Aperto con Rimbocco (avec repli)

Una stoffa di dimensioni maggiori permetteva di ripiegare la parte superiore su se stessa prima di fissarla sulle spalle, creando un rimbocco che fungeva da doppio strato sul busto.

• **Esempi scultorei:** Le statue in bronzo note come le "Danzatrici di Ercolano" offrono esempi chiari di questo stile, caratterizzato da un'elegante semplicità.

• **Funzionamento:** La ricostruzione su modello vivente mostra come l'abito crei una silhouette asimmetrica: da un lato (quello chiuso), le pieghe formano un'ampia apertura per il braccio; dall'altro (quello aperto), il tessuto ricade in una cascata di pieghe.

- **Possibili Chiusure Laterali:** Un bronzo del Museo di Copenaghen suggerisce la possibilità che delle piccole fibule o punti di sutura potessero essere usati per chiudere parzialmente l'apertura laterale all'altezza della vita, per ragioni di praticità e pudore.

3.3. Il Peplo Aperto con Lungo Rimbocco Usato come Velo

Quando il rimbocco era particolarmente lungo, arrivando a coprire metà dell'altezza totale del corpo, l'indumento acquisiva un carattere nobile e maestoso.

- **Funzione di Velo:** La ricostruzione pratica ha dimostrato che questo lungo rimbocco poteva essere

facilmente sollevato sopra la testa per fungere da velo (*calyptra*).

- **Conferma Archeologica:** Questa pratica è confermata da monumenti come la stele funeraria di Polyxena, dove la defunta è rappresentata con il capo velato proprio dal rimbocco del suo peplo.

- **Estetica e Colore:** Questo stile, spesso realizzato con tessuti pregiati e colorati (come il "porpora marina" citato da Omero o le stoffe "intessute d'oro" di cui parla Euripide), creava un effetto di grande impatto visivo.

3.4. Il Peplo Aperto con Cintura sopra il Rimbocco

Per contenere l'ampiezza della doppia drappeggiatura, una cintura poteva essere posta esternamente, sopra il rimbocco.

- **L'Atena Parthenos di Fidia:** Questo è l'ajustement scelto da Fidia per la sua colossale statua crisoelefantina. Sebbene la descrizione di Pausania sia vaga e fuorviante (parla di una semplice "tunica talare"), numerose repliche e rilievi, come la "Minerva al collare" del Louvre, confermano che la dea indossava un peplo aperto con un ampio rimbocco stretto in vita da una cintura. Questa scelta conferiva alla figura divina un aspetto sobrio, marziale e maestoso.

4. Il Peplo Chiuso (*Péplos-fermé*)

Per ragioni di pudore e praticità, si diffuse l'uso di cucire le due estremità libere del peplo, trasformandolo in un indumento chiuso.

4.1. Il Peplo Semichiuso (*demi-fermé*)

Esisteva una forma di transizione in cui la cucitura era parziale.

- **Versione mitologica:** In alcune rappresentazioni (come una terracotta di una Vittoria in volo), la cucitura interessa solo la parte superiore, lasciando la gamba scoperta.

- **Versione pratica:** Una statua di Ercolano mostra una soluzione più realistica, con la parte inferiore cucita dall'anca ai piedi a formare una gonna, mentre la parte superiore rimane aperta sotto il braccio.

4.2. Il Peplo Chiuso con Cintura e Rimbocco

La forma più evoluta prevedeva la cucitura completa del lato, creando un indumento cilindrico e simmetrico.

- **Caratteristiche:** L'abito chiuso crea due aperture uguali per le braccia. Se il tessuto era lungo, veniva sollevato sopra una cintura, formando uno sbuffo di pieghe sul busto noto come *kolpos*. Questo stile è considerato uno dei capolavori dell'arte del costume greco per la sua armonia e perfezione.
- **Esempi:**
  - Una statua di Ercolano mostra una donna che porta un *calathos* (cesto) sulla testa, illustrando l'eleganza di questo abito nella vita quotidiana.

- Le *Ergastine* (le fanciulle che tessevano il peplo sacro per Atena) sulla fronte del Partenone indossano il peplo chiuso come una sorta di uniforme rituale, a dimostrazione che questo costume non fu mai completamente abbandonato ad Atene.

4.3. Il Peplo Chiuso Usato come Velo

Anche il rimbocco del peplo chiuso poteva essere sollevato per coprire la testa.

- **Dimostrazione:** Una statua di Ercolano mostra il gesto preparatorio, mentre un piccolo bronzo del Louvre (Figura 93) raffigura una donna con il capo effettivamente velato dal rimbocco.
- **Dettaglio Nascosto:** La vista posteriore del bronzo del Louvre rivela un dettaglio raro: una seconda cintura, più alta e nascosta dal rimbocco, probabilmente usata per regolare meglio le pieghe del *kolpos*.
- **Era sul Fregio del Partenone:** La celebre figura di Era che si svela a Zeus è un magnifico esempio di questo motivo.

In conclusione il peplo chiuso continuò a essere utilizzato in contesti rituali (come per le Cariatidi dell'Eretteo) e mitologici.

Tuttavia, con il tempo, la scultura greca iniziò a preferire drappeggi più liberi, complessi e artificiali, che finirono per oscurare la struttura originaria dell'antico costume greco-dorico, portando al suo progressivo abbandono nelle rappresentazioni artistiche.

La Tunica di Lino: La Tunica Ionica

A differenza del peplo dorico di lana, la tunica ionica era realizzata in lino, un materiale importato originariamente dall'Egitto, la sua caratteristica distintiva risiedeva nella confezione: due teli di tessuto cuciti sui fianchi e uniti sulle spalle e lungo le braccia da una serie di piccole fibule, creando così delle maniche. La leggerezza e la relativa rigidità del lino rendevano necessaria una pieghettatura artificiale, ottenuta con una meticolosa tecnica manuale, per conferire al capo la sua caratteristica caduta a piccole pieghe verticali.

La tunica ionica non era solo un capo di abbigliamento, ma anche un marcatore di status sociale e un elemento di espressione artistica. Indossata dalle dame ateniesi dell'alta società, si contrapponeva al più semplice peplo delle serve.

Artisti e architetti utilizzarono il contrasto tra lo "ionismo" (eleganza, finezza) della tunica e il "dorismo" (severità, semplicità) del peplo per creare effetti di contrapposizione dinamica, un principio riscontrabile anche nella scultura, nell'architettura e nel teatro del tempo. La versatilità della tunica ionica è dimostrata dai

suoi molteplici abbinamenti: con un mantello a scialle, sotto il tradizionale peplo, o più comunemente con l'himation.

Lo stile evolverà, come visibile nelle figurine di Tanagra, verso un maggiore comfort e l'uso di drappeggi diafani ("panneggio bagnato") che rivelavano le forme del corpo pur coprendolo.

1. Origine, Diffusione e Commercio del Lino

L'uso del lino in Grecia non è autoctono. La sua coltivazione e lavorazione hanno origini esterne, seguendo precise rotte commerciali.

- **Origine Egizia:** La coltivazione del lino iniziò precocemente in Egitto. Da lì, si diffuse facilmente verso est in Palestina e Siria, per poi raggiungere la Caria.
- **Diffusione nel Mondo Greco:** Dalla Caria, l'uso del lino passò agli Ioni e alle isole vicine. Verso ovest, seguì le coste del Mediterraneo. Le galee fenicie e cartaginesi lo trasportarono nelle colonie greche, come la Sicilia, e in alcune aree della Grecia continentale.
- **Importazione in Attica:** Il suolo dell'Attica, descritto come secco e sassoso, non permise mai l'acclimatamento

della coltivazione del lino. Di conseguenza, in molte città greche, tra cui Atene, il lino doveva essere importato.

- **Forme di Commercio:** Il lino arrivava sotto forma di matasse di filo, pezze di tessuto già pronte o, talvolta, come capi d'abbigliamento finiti. Veniva venduto per le strade da venditori ambulanti che, secondo Esichio, nel dialetto dorico erano chiamati *linokamikès* (cioè "gridatori di lino").

2. Il "Chitone": Etimologia e Evoluzione del Termine

Il termine greco *khiton* (chitone) è strettamente legato al lino, ma il suo significato si è evoluto nel tempo.

- **Origine Semitica:** La parola deriva quasi certamente da una radice semitica. Le forme correlate includono l'aramaico *kittâna* ("tela di lino"), il siriaco *kouttina* e l'ebraico *kouttônet* ("tunica di lino").
- **Significato Iniziale:** Già ai tempi di Omero, il termine era di uso comune per indicare la tunica maschile, il che suggerisce che fosse fatta di lino, sebbene il poeta non lo specifichi.
- **Evoluzione da Materiale a Forma:** Gradualmente, *khiton* smise di riferirsi esclusivamente al materiale (lino) per

designare principalmente la forma del vestito. Questa evoluzione è attestata da fonti successive:

- **Erodoto** menziona un "chitone di lana" (*Eîpîveov ziOùva*).
- **Aristofane** cita come indumento intimo un "caldo chitone di lana pelosa" (*XtTÔiva... oûXcov spûov*).

3. La Tunica Ionica: Caratteristiche e Stile

La tunica ionica si distingue per la sua costruzione unica, la lavorazione del tessuto e le dimensioni.

A. Costruzione e Indossatura

La forma base era un semplice rettangolo di stoffa, ma la sua trasformazione in un indumento elegante richiedeva diversi passaggi.

- **Forma di Base:** Il punto di partenza era un rettangolo di tessuto. I due bordi laterali venivano uniti da una cucitura. Se il tessuto non era abbastanza largo, si potevano unire due pezzi identici.
- **Aperture e Maniche:** Al centro del bordo superiore si lasciava un'apertura per la testa. I bordi superiori venivano

poi uniti sulle spalle e lungo le braccia, fino a oltre i gomiti, tramite una doppia serie di piccole fibule a intervalli regolari. Questa tecnica creava ampie maniche dall'effetto aggraziato. Talvolta, le fibule erano sostituite da punti di cucitura per un risultato più semplice.

- **Cintura e *Kolpos*:** Una cintura completava l'indumento. Se la tunica era sufficientemente lunga, il tessuto in eccesso veniva rimboccato sopra la cintura, formando una piega (*repli*) che scendeva sopra le ginocchia e sostituiva il rigonfiamento del *kolpos* tipico del peplo.

B. La Piegettatura Artificiale

La natura del tessuto di lino richiedeva un trattamento specifico per ottenere l'effetto estetico desiderato.

- **Necessità Tecnica:** I tessuti di lino, essendo leggeri e un po' rigidi, non drappeggiano naturalmente in grandi pieghe profonde come la lana. Per ovviare a ciò, gli antichi li lavoravano creando un gran numero di piccole pieghe artificiali.
- **Tecnica del "Plissage à l'ongle":** Si ipotizza l'uso di una tecnica tradizionale di "pieghettatura all'unghia", simile a quella usata ancora oggi in alcune campagne per pieghettare a mano parti di cuffie o paramenti sacri. Dopo la pieghettatura, l'indumento veniva piegato per il lungo e

tenuto stretto con dei nastri per diversi giorni per fissare le pieghe.

- **Conferma Testuale:** Questo procedimento sembra spiegare un passaggio di Polluce, che descrive le tuniche definite *stolidôtos* perché presentavano *stolidès*, ovvero "pieghe aggiunte artificialmente (*epiptèthas*) sotto la pressione di un legame (*hupo desmou*)".

C. Dimensioni e Tessuti

Sebbene le fonti letterarie siano scarse, un riferimento di Platone offre un dato numerico preciso.

- **L'Esempio di Platone:** In una lettera a Dionisio di Siracusa, Platone propone di donare alle tre figlie di Cebete una tunica di lino "di sette cubiti". Si trattava di tuniche ordinarie in lino di Sicilia, non di quelle pregiate dell'isola di Amorgo. Sette cubiti attici corrispondono a circa **tre metri**, una misura che si riferisce alla larghezza (circonferenza) del tessuto, poiché la larghezza nel telaio era limitata, a differenza della lunghezza.

4. Variazioni e Stili della Tunica Ionica

La tunica ionica esisteva in diverse varianti, da quelle più semplici a quelle più elaborate, spesso caratterizzate da ampiezza e ricchezza di tessuto.

- **A. La Grande Tunica con Risvolto Superiore:** Le tuniche più grandi presentavano una parte eccedente sul bordo superiore che veniva ripiegata verso l'esterno, creando una sorta di *volant* che ricadeva sul petto, sulla schiena e lungo le braccia, conferendo grande ricchezza all'insieme (Fig. 104). Questo stile potrebbe essere collegato alle tuniche cerimoniali "tessute a losanghe (*rhombois huphanta*)" menzionate da Ateneo, indossate dai ricchi Ioni alle feste di Artemide a Efeso. Questa versione è spesso visibile su figure di danzatrici nelle pitture vascolari .

- **B. La Tunica Semplice:** Le versioni più comuni sono illustrate in scene di vita quotidiana, come quelle di donne che si aggiustano la veste . A volte, l'ampiezza delle maniche veniva ridotta trattenendo il tessuto sotto le braccia con una sorta di briglia (*bride*) (a) .

(a)

5. Significato Sociale e Artistico

La scelta tra la tunica ionica e il peplo dorico rifletteva distinzioni sociali e concetti artistici ben precisi.

• **Distinzione Sociale:** Le stele funerarie attiche della "bella époque" mostrano le dame ateniesi che indossano tutte l'elegante chitone ionico a piccole pieghe. Le donne del loro seguito, come serve e nutrici, vestono invece in modo più semplice, spesso conservando l'antico peplo greco-dorico.

• **Contrasto Artistico:** Gli artisti greci smisero di considerare "dorismo" e "ionismo" come semplici distinzioni tribali, elevandoli a poli artistici da contrapporre e combinare.

- **Scultura:** Il bassorilievo di Demetra e Core da Eleusi mostra la madre, Demetra, vestita con il severo peplo dorico, mentre la giovane figlia Core indossa l'elegante tunica ionica.
- **Architettura:** L'ordine dorico era usato per il frontone e il peristilio, mentre l'ordine ionico era riservato alle parti interne dell'edificio.
- **Teatro:** Nelle tragedie, il dialogo utilizzava la finezza del dialetto attico, mentre i cori impiegavano la sonorità grave e potente del dialetto dorico.

6. Abbinamenti con Altri Indumenti

La tunica ionica era un capo versatile, indossato da solo o, più frequentemente, abbinato a diversi tipi di mantelli.

A. Con lo Scialle Obliquo

Un tipo di mantello era uno scialle drappeggiato come una sciarpa e agganciato su una spalla. Poteva essere molto lungo e spesso il suo bordo superiore veniva fissato con fibule lungo il braccio, creando un "mantello ionico" in armonia con la tunica sottostante. Questo stile si ritrova nelle statue degli acroteri del

tempio di Egina e nelle statue dipinte dell'Acropoli di Atene (le Arrefore).

B. Con il Peplo Dorico

La tunica ionica poteva essere indossata anche sotto il peplo. Questa combinazione è visibile sul fregio del Partenone, dove un gruppo di Ergastine (probabilmente di famiglia più agiata) indossa il peplo chiuso sopra un chitone di lino finemente pieghettato. Un altro esempio è un busto in terracotta di Atene, forse raffigurante Core, che mostra le pieghe della tunica di lino emergere dalle aperture del peplo.

C. Con l'Himation

L'abbinamento della tunica di lino con l'himation (il mantello drappeggiato simile a quello maschile) era la moda più diffusa tra le dame ateniesi. La statua della cosiddetta "Saffo" di Villa Albani mostra la grande tunica ionica con risvolto indossata sotto un himation drappeggiato in senso inverso rispetto all'uso maschile, con l'estremità che ricade sul davanti. L'himation poteva anche

essere piegato più volte e appoggiato sulle braccia come una lunga sciarpa.

D. Lo Stile delle "Tanagrine"

Le celebri figurine in terracotta di Tanagra illustrano un'evoluzione successiva dello stile.

•**Ricerca del Comfort:** L'abbinamento della tunica con un grande mantello avvolgente riflette un cambiamento nei costumi, con una maggiore ricerca di comfort e della sensazione di tessuti morbidi. La donna si avvolge nel mantello, a volte usandone un lembo come cappuccio per proteggersi dal freddo.

• **Tecnica del "Panneggio Bagnato":** Per non nascondere il corpo, gli artisti ricorrevano all'artificio del "panneggio bagnato" (*draperie mouillée*), già visto nel V secolo (es. le Parche del Partenone). Questa tecnica, visibile nella "Danzatrice Titeux" (Pl. VI), utilizzava un tessuto così fine e diafano che, aderendo al corpo, ne rivelava le forme giovanili, creando un'estetica in cui l'arte "finge di nascondere ciò che vuole mostrare".

La Toga Romana

La toga romana rappresenta un elemento centrale e complesso dell'identità romana, un indumento la cui vera forma e funzione sono state a lungo oggetto di studio e di errate interpretazioni.

Lungi dall'essere un semplice pezzo di stoffa, la toga era un mantello nazionale con una forma specifica - un ampio segmento di cerchio di lana - e una serie di metodi di drappeggio altamente codificati che ne definivano l'uso e il significato.

La sua ricostruzione storica è stata ostacolata da tradizioni errate, in particolare quelle derivanti dal mondo teatrale, che privilegiava la praticità scenica rispetto all'accuratezza. La toga non era solo un vestito, ma un potente strumento di comunicazione sociale: distingueva lo status del cittadino, del magistrato e del sacerdote; esprimeva il carattere personale e le emozioni; e poteva trasformarsi in un costume da cerimonia, un velo rituale (*capite velato*) o persino un'armatura improvvisata nell'aggiustatura da combattimento nota come *cinctus Gabinus*. L'evoluzione della toga, da un mantello pratico e relativamente stretto dell'epoca repubblicana a un indumento grandioso e ingombrante del tardo

Impero, riflette in modo straordinario la traiettoria storica di Roma stessa, dalla sua ascesa come potenza dominante alla sua successiva trasformazione in un'entità cerimoniale e rigida.

La Sfida della Ricostruzione Storica

La comprensione della forma e dell'aggiustatura della toga romana è stata un processo lento e complesso, ostacolato da diversi fattori. L'importanza storica di questo mantello nazionale ha suscitato l'interesse di ricercatori fin da tempi remoti, ma i risultati sono stati a lungo insoddisfacenti.

- **Diversità di Obiettivi:** Gli studiosi che hanno affrontato la questione avevano scopi differenti. Gli eruditi si concentravano principalmente sull'interpretazione delle fonti testuali, mentre gli artisti si limitavano a studiare frammentariamente i drappeggi più belli rappresentati nelle statue romane.
- **Tradizioni Teatrali Errate:** Gli attori, che per professione avrebbero potuto offrire una soluzione pratica, hanno invece contribuito a diffondere concezioni errate. Per esigenze sceniche, cercavano un'aggiustatura solida e stabile, con pieghe preformate e fissaggi nascosti che garantissero libertà di movimento e tranquillità durante la recitazione.

Questo ha trasformato la toga teatrale in una sorta di "bandoliera o imbracatura", un costume fisso che rimaneva immobile per tutta la durata di uno spettacolo.

- **Concezioni Erronee degli Studiosi:** Persino archeologi e latinisti hanno commesso errori significativi, arrivando a credere che la toga fosse un indumento chiuso, simile a una veste, fissato con una cintura e con un'apertura per la testa, un'idea che sopravvive nel termine moderno "toga" usato per le vesti di professori e magistrati.

Origine, Forma e Materiali della Toga

Uso Primitivo ed Etimologia

Il termine latino *toga* deriva da un'accezione primitiva che significa semplicemente "copertura" o "stoffa per coprire". Nelle antiche tribù di ceppo latino, la toga, realizzata in casa con la lana delle greggi, fu per lungo tempo l'unica protezione per il corpo.

- **Uso Universale:** Era indossata da uomini, donne, bambini e persino schiavi.

- **Funzione Multipla:** Serviva come difesa contro il freddo, la pioggia, il sole e i proiettili nemici.
- **Coperta Notturna:** La stessa pezza di stoffa, sciolta la sera, diventava una coperta per dormire. Questa tradizione sopravviveva nei riti nuziali, dove la toga dello sposo era usata per coprire il letto nuziale.
- **Paralleli con la Grecia:** Esiste una forte somiglianza con l'uso primitivo greco, dove la *khlaine*, un mantello di lana, serviva sia da indumento diurno che da coperta notturna, prima dell'introduzione della tunica cucita di origine orientale.

Evoluzione della Forma: Dal Rettangolo al Semicerchio

Sebbene il nome non indichi una forma specifica, è probabile che la toga più antica fosse rettangolare, come la stoffa prodotta dal telaio. Tuttavia, a differenza dei Greci che rimasero fedeli a questa forma semplice, i Romani svilupparono un taglio più complesso.

- **La Forma Arrotondata:** In epoca storica, la toga romana aveva acquisito una forma arrotondata. Lo storico greco Dionigi di Alicarnasso afferma esplicitamente che era tagliata a **semicerchio** (*demi-cercle*). Questa era la sua caratteristica distintiva rispetto ai mantelli greci, che erano quadrati.

- **Origine Etrusca:** Questa forma semicircolare era considerata di origine etrusca e comune sia alle popolazioni etrusche che a quelle latine.
- **Collegamento con l'Architettura:** Viene suggerita una correlazione tra il gusto stilistico nel vestiario e nell'architettura. I Greci prediligevano le linee rette sia nei loro edifici che nei loro mantelli rettangolari. Al contrario, Etruschi e Romani, che introdussero l'arco e le piante circolari nella loro architettura, arrotondavano anche gli angoli dei loro vestiti, ottenendo drappeggi più ricchi e maestosi.

Le Prime Toghe: La *Trabea* e la Toga Stretta

Le prime versioni della toga erano notevolmente più piccole e meno complesse.

•**La *Trabea*:** Una sorta di toga corta, analoga alla clamide greca, spesso fermata sulla spalla. Era un antico costume militare, decorato con ricami e tinto di porpora, indossato da re, auguri, cavalieri e sacerdoti

Salii. Esempi sono visibili in monumenti etruschi, come le pitture di una tomba di Vulci.

•**La Toga Stretta (*Toga Étroite*):** Indossata nei primi secoli, poteva avvolgere entrambe le spalle, ma costringeva il braccio destro contro il petto, lasciando libera solo la mano. Questa postura era considerata grave e riservata, simile a quella degli antichi oratori greci. Fu Gaio Gracco a introdurre una gestualità più passionale che richiedeva di liberare il braccio dalla toga. Questo stile più austero e stretto fu mantenuto in seguito da coloro che affettavano un aspetto severo, come i filosofi (es. statua del presunto Seneca).

La Grande Toga del Tardo Impero: Dimensioni e Tessuti

Il modello più noto e complesso è la grande toga del tardo periodo repubblicano e del primo Impero. Un esperimento di ricostruzione ha utilizzato le seguenti dimensioni:

- **Lunghezza:** 5,60 metri.
- **Larghezza massima:** Circa 2 metri.

- **Forma:** Un vasto segmento di cerchio, corrispondente a poco più dei due quinti di una circonferenza con un diametro di 6 metri.

Questa forma semicircolare, chiaramente indicata da Dionigi di Alicarnasso, è fondamentale e si contrappone alle forme ellittiche errate della tradizione teatrale. Per la ricostruzione sono state utilizzate stoffe abissine tessute a mano, la cui morbidezza e flessibilità si avvicinano a quelle dei tessuti antichi, a differenza della rigidità dei moderni tessuti industriali.

L'Arte della Drappeggiatura: Metodi e Componenti

La Procedura di Indossatura Standard

Il drappeggio della grande toga, basato sugli studi di Rubens e perfezionato attraverso esperimenti pratici, segue una procedura complessa che permette di interpretare i testi classici di Quintiliano e Tertulliano.

1. **Posizionamento Iniziale:** Si prende il bordo rettilineo della toga a circa un terzo della sua lunghezza, si forma un fascio di pieghe e lo si appoggia sulla spalla sinistra.

2. **Prima Caduta (*Lacinia*):** Una delle estremità cade sul davanti, coprendo il braccio sinistro e arrivando fino a terra.
3. **Avvolgimento del Dorso:** Il resto del tessuto viene fatto passare dietro la schiena, coprendola completamente.
4. **Formazione della "Cintura" (*Praecinctura*):** Il tessuto viene ripreso da sotto il braccio destro, non dal bordo ma a circa un terzo della sua larghezza. Si crea un nuovo fascio di pieghe all'altezza dell'anca, che viene fatto passare diagonalmente sul petto e gettato dietro la spalla sinistra, formando una sorta di cintura.
5. **Creazione del *Sinus*:** Poiché il bordo superiore del tessuto è rimasto libero, questo cade formando un'ampia eccedenza di drappeggio. Con questa si modella il *sinus*, un semicerchio di pieghe sovrapposte che costituisce l'elemento estetico principale della toga. Dopo averlo lasciato scendere fin sotto il ginocchio, la sua estremità viene anch'essa gettata dietro la spalla sinistra.
6. **Creazione dell'*Umbo*:** Si prende la prima caduta di tessuto (la *lacinia* anteriore) e, tirandola leggermente verso l'alto, si fa emergere sul petto, sopra la *praecinctura*, un fascio di pieghe gonfie chiamato *umbo*.

Le Parti Fondamentali della Toga

Termine	*Descrizione*
Sinus	L'ampia piega semicircolare che si forma sul davanti del corpo, sotto il braccio destro. È la parte più mobile e decorativa della toga.
Umbo	Un fascio di pieghe gonfie creato sopra la *praecinctura* (la "cintura") tirando verso l'alto la parte interna della toga. Il nome deriva dalla somiglianza con la protuberanza centrale di uno scudo.
Lacinia	Le due estremità o lembi pendenti della toga. La *lacinia* anteriore doveva sfiorare il suolo; quella posteriore non doveva trascinare per terra.
Praecinctura	La fascia di pieghe diagonale che funge da "cintura" per sostenere l'intera struttura del drappeggio.

Complessità e Aspetti Pratici

La grande toga era un indumento poco pratico e difficile da indossare correttamente.

- **Assistenza Necessaria:** Era difficile drappeggiarsela da soli. In epoca arcaica, la moglie aiutava il marito (come Racilia con Cincinnato). In seguito, schiavi specializzati si occupavano di preparare e sistemare la toga.

- **Cura Meticolosa:** L'oratore Ortensio era famoso per la cura con cui sistemava la sua toga, usando uno specchio e un "nodo segreto" per mantenere le pieghe in posizione.
- **Un "Fardello":** L'autore cristiano Tertulliano, nel suo trattato *De Pallio*, la descrive polemicamente non come un indumento, ma come un "fardello" (*sarcina*).

La Toga *Praetexta* e le Bande di Porpora

Posizionamento e Simbolismo

La toga *praetexta* era caratterizzata da una banda di porpora. La corretta collocazione di questa banda è fondamentale per la ricostruzione del costume.

- **Posizione della Banda:** La banda di porpora era tessuta **esclusivamente lungo il bordo rettilineo** della toga, non su quello curvo. Questa disposizione non solo è coerente con le tecniche di tessitura antiche, ma accentua anche la struttura del drappeggio, fungendo da "filo conduttore" visivo che guida l'occhio attraverso le complesse volute del tessuto.
- **Prove Archeologiche:** Questa teoria è supportata da diverse fonti:
    - Una **pittura etrusca di Vulci** mostra chiaramente dei Romani con un mantello bianco arrotondato e una singola banda di porpora sul lato dritto.

• Le **pitture pompeiane del *Genius familiaris*** (Fig. 132) confermano questa disposizione: la banda rossa è visibile sull'*umbo*, lungo il *sinus* e sulle *laciniae*, ovvero su tutte le parti formate dal bordo rettilineo, e mai sul bordo curvo inferiore.

Uso e Status Sociale

La porpora era un simbolo del potere pubblico, e il suo uso era rigidamente regolamentato.

- **Toga *Praetexta*:** Riservata ai magistrati curuli (consoli, pretori, edili curuli) e ad alcuni alti sacerdozi.
- **Toga *Pura* o *Virilis*:** La toga interamente bianca, indossata dai semplici cittadini dopo aver raggiunto la maggiore età.
- **Uso Infantile:** I bambini e gli adolescenti maschi, fino alla maggiore età, indossavano la *praetexta*, probabilmente come un antico privilegio dei giovani patrizi.

Un'Aggiustatura Speciale per i Magistrati

Per esibire con maggiore evidenza le insegne del loro potere, i magistrati adottavano un'aggiustatura particolare dell' *umbo*.

- **Descrizione:** Invece di un fascio di pieghe gonfie, l'*umbo* veniva appiattito e ripiegato in una larga banda rigida che attraversava orizzontalmente il petto.
- **Preparazione Artificiale:** Come descritto da Tertulliano, questa disposizione richiedeva una preparazione laboriosa, con le pieghe modellate il giorno prima e tenute in forma con delle pinze (*forcipes*). Questo metodo permetteva di esporre la banda di porpora in tutta la sua larghezza, creando un effetto di grande maestosità.

La Toga in Movimento: Gesti ed Espressioni

La toga non era un indumento statico, ma un mezzo espressivo che si adattava ai movimenti e agli stati d'animo di chi la indossava. Quintiliano, nel suo trattato sull'oratoria, fornisce preziose indicazioni su come un oratore dovesse gestire la propria toga.

Il Ruolo del *Sinus*

Il *sinus* era la parte più mobile e versatile della toga.

- **A Riposo:** In situazioni calme, era solitamente riportato sulla spalla destra.
- **In Azione:** Al primo movimento animato, il *sinus* cadeva spontaneamente, lasciando il braccio destro completamente libero per gesticolare.
- **Come Tasca:** Sollevandolo, poteva formare una sorta di tasca per trasportare piccoli oggetti.
- **La Toga come Velo (*Capite Velato*):** Il *sinus* poteva essere facilmente sollevato per coprire il capo. Questo gesto aveva un profondo significato religioso: il sacerdote romano si velava durante la preghiera e il sacrificio per proteggersi da presagi infausti. Era anche il costume dell'augure, e veniva adottato durante i funerali. L'uso come velo poteva anche servire per proteggersi dal sole o dalla pioggia, o per non essere riconosciuti.

La Morte di Cesare: Un Dramma Tessuto nella Toga

L'assassinio di Giulio Cesare è un esempio emblematico del ruolo della toga in un momento drammatico.

1. **L'Aggressione:** Tillio Cimbro si avvicina a Cesare e afferra la porpora della sua toga come in segno di supplica.
2. **L'Immobilizzazione:** Improvvisamente, afferra entrambi i lembi della toga e li tira con violenza attorno al collo di Cesare, imprigionandogli le braccia nel *sinus* e paralizzandolo.
3. **La Morte Degenne:** Ferito, Cesare si avvolge la testa con la mano destra e con la sinistra abbassa la parte inferiore del drappeggio per coprire le gambe e morire con dignità.

Aggiustature Speciali e Militari

La Toga come Armatura: L'Aggiustatura *incinctus*

In situazioni di combattimento, come le risse nel Foro, i Romani sapevano trasformare la toga in un'armatura difensiva.

- **Tecnica:** Un lembo (*lacinia*) veniva avvolto attorno al braccio sinistro a mo' di scudo, mentre il resto del tessuto veniva stretto saldamente attorno ai fianchi. Questa modalità è detta *incinctus* (cinto), in opposizione al normale *praecinctus*.

- **Origine Militare:** Questo uso deriva da un'epoca primitiva in cui la toga, prima della diffusione delle armature metalliche, fungeva da equipaggiamento da guerra. I soldati la indossavano in questo modo quando facevano testamento sul campo di battaglia (*in procinctu*).

Il *Cinctus Gabinus*: Un Rito Militare e Religioso

Il *cinctus Gabinus* era una variante specifica dell'aggiustatura *incinctus*, preservata in antiche cerimonie di carattere militare e religioso.

- **Occasioni d'Uso:** Veniva impiegato durante la dichiarazione di guerra (apertura del tempio di Giano), la fondazione di una colonia, i sacrifici di fronte al nemico o le imprecazioni solenni.
- **La Devozione di Decio:** Il console Decio Mure, nel votarsi agli dei infernali per la salvezza dell'esercito, indossa la toga *cinctus Gabinus* e con il capo velato, prima di lanciarsi armato a cavallo contro i nemici. Questa scena dimostra la duplice funzione, sacra e bellica, dell'aggiustatura.

La Toga Trionfale e le Sue Varianti Tardo-Imperiali

La tradizione del *cinctus Gabinus* sopravvisse fino al tardo Impero, evolvendosi in costumi cerimoniali complessi.

- **La Toga *Picta* o *Palmata*:** Il costume del trionfatore era un pesante mantello di porpora e oro, ricamato con foglie di palma, preso in prestito dal tempio di Giove Capitolino.
- **Aggiustature Tardo-Imperiali:** Dittici consolari in avorio del IV e V secolo d.C. mostrano aggiustature elaborate che, nonostante l'aspetto quasi bizantino, sono riconducibili a forme arcaiche del *cinctus Gabinus*. Questi stili prevedono di cingere la vita con la toga per poi incrociarla più volte sul corpo, creando un indumento chiuso, sicuro e maestoso, che non necessitava di tunica sottostante. La ricostruzione pratica dimostra che questi complessi drappeggi possono essere realizzati con una singola toga, confermando la continuità della tradizione romana.

Sintesi: Il Linguaggio Espressivo della Toga

La toga, attraverso le sue molteplici forme e aggiustature, era un indumento profondamente espressivo, un vero e proprio specchio della società e della storia romana.

- **Espressione Sociale:** La sua forma, colore e drappeggio comunicavano lo status (cittadino, magistrato, sacerdote), il carattere (la toga stretta di Catone, quella curata di Ortensio, quella trasandata di Cesare) e le

emozioni (il disordine del drappeggio durante un discorso appassionato).

- **Riflesso della Storia Romana:** L'evoluzione della toga segue quella di Roma:
    - **Repubblica Arcaica:** Stretta, corta e funzionale, adatta ai cittadini di una città-stato.
    - **Tarda Repubblica:** Diventa più grande, ampia e maestosa, quasi un "manto regale" per il "popolo-re" che domina il mondo conosciuto.
    - **Impero:** Le sue dimensioni diventano eccessive e poco pratiche, portando al suo graduale abbandono nella vita quotidiana. Sulla Colonna Traiana appare già accorciata.
    - **Tardo Impero:** Ridotta a un costume ufficiale e cerimoniale, si irrigidisce in tessuti pesanti e pieghe fisse. La sua decadenza simbolizza la fine dello spirito romano e l'avvento dell'immobilità bizantina.

Indice generale

Principi e Sviluppo....1
1. Definizione e Principi Fondamentali della Draperia....1
2. Origini ed Evoluzione Pre-Greca....2
3. Le Convenzioni dell'Arte Greca Arcaica....4
4. L'Estetica Superiore della Draperia Greca Classica....7
Principio Cardine: L'Assenza di Forma Propria....7
Confronto con il Costume Moderno....7
Strumento di Espressione....8
5. Variazioni e Principi Decorativi....9
6. Eredità e Rilevanza Contemporanea....11
Exomide Greca....12
1. Definizione, Origini e Funzione....13
I Portatori dell'Exomide....14
2. Tipologie Principali....15
A. L'Exomide Aperta....16

B. L'Exomide Chiusa....18
3. Caratteristiche del Tessuto e Aspetto....19
4. Metodi di Fissaggio....20
La Fibula (Spilla)....20
Il *Cosymbos* (Legatura o Nodo)....20
Il Nodo Semplice....22
Tunica Maschile Greca: Khitōn....24
1. Origini ed Evoluzione del Khitōn....25
2. Tipologie Costruttive e Stili....25
La Tunica a Fibbia Singola (Khitōn Hétéromaskhalos)....26
La Tunica Classica a Due Fibbie (Khitōn Amphimaskhalos)....26
La Tunica in Due Pezzi e con Maniche (Khitōn Kheiridôtos)....28
3. Metodi di Fissaggio e Regolazione....29
4. La Tunica Lunga (Podêrès)....31
5. Rappresentazione Artistica e Percezione Culturale....33
L'himation....35

1. Caratteristiche Fondamentali dell'Himation Greco.....37
Forma e Tessuto.....37
Terminologia e Nomenclatura.....38
2. Tipologie e Significato Sociale del Mantello.....39
3. L'Uso del Mantello da Solo: Tra Realtà, Arte e Filosofia.....40
La Convenzione Artistica contro la Prassi Reale.....40
L'Austerità Spartana e Filosofica.....41
La Percezione Popolare in Epoca Romana.....42
4. L'Arte del Drappeggio.....43
Il Processo di Drappeggio.....43
Stili e Variazioni.....45
5. Colori, Decorazioni e un Racconto Storico.....48
La Storia del Mantello di Syloson.....48
La Gamma Cromatica dei Mantelli.....49
Ornamenti e Decorazioni.....50
La Clamide Greca.....51
1. Definizione, Origine e Utilizzo.....52

Il Manto Militare Greco.....52
Evoluzione e Contesto.....52
Principali Utilizzatori.....53
2. Materiali e Fabbricazione.....53
Forma e Struttura.....53
L'Importanza della Filatura.....53
3. L'Arte del Drappeggio (*Ajustement*).....54
Il Ruolo Centrale della Fibula.....54
Fasi del Drappeggio.....55
Posizionamento della Fibula e Variazioni Estetiche.....55
La Creazione della Forma Caratteristica.....56
4. Colori, Decorazioni e Contesto d'Uso.....57
Varietà Cromatiche.....57
Le Bande Decorative.....58
Uso con la Tunica.....59
5. Funzioni Alternative: La Clamide come Scudo.....60
6. L'Evoluzione: La Clamide Macedone e Reale.....61

Il Manto dei Sovrani....61

La Modifica della Forma....61

Transizione verso il Costume Romano....62

Il Peplo delle Donne Greche....63

1. Le Fonti per lo Studio del Costume Greco....64

2. La Testimonianza Storica: Erodoto e la Distinzione tra Costume Dorico e Ionico....65

3. Il Peplo Aperto e le Sue Varianti....67

3.1. La Forma Semplice....67

3.2. Il Peplo Aperto con Rimbocco (*avec repli*)....68

3.3. Il Peplo Aperto con Lungo Rimbocco Usato come Velo....70

3.4. Il Peplo Aperto con Cintura sopra il Rimbocco....71

4. Il Peplo Chiuso (*Péplos-fermé*)....72

4.1. Il Peplo Semichiuso (*demi-fermé*)....73

4.2. Il Peplo Chiuso con Cintura e Rimbocco....73

4.3. Il Peplo Chiuso Usato come Velo....74

La Tunica di Lino: La Tunica Ionica....76

1. Origine, Diffusione e Commercio del Lino.....77
2. Il "Chitone": Etimologia e Evoluzione del Termine.....78
3. La Tunica Ionica: Caratteristiche e Stile.....79
A. Costruzione e Indossatura.....79
B. La Piegettatura Artificiale.....80
C. Dimensioni e Tessuti.....81
4. Variazioni e Stili della Tunica Ionica.....82
5. Significato Sociale e Artistico.....83
6. Abbinamenti con Altri Indumenti.....85
A. Con lo Scialle Obliquo.....85
B. Con il Peplo Dorico.....87
C. Con l'Himation.....87
D. Lo Stile delle "Tanagrine".....88
La Toga Romana.....89
La Sfida della Ricostruzione Storica.....90
Origine, Forma e Materiali della Toga.....91
Uso Primitivo ed Etimologia.....91

Evoluzione della Forma: Dal Rettangolo al Semicerchio.....92
Le Prime Toghe: La *Trabea* e la Toga Stretta.....93
La Grande Toga del Tardo Impero: Dimensioni e Tessuti…94
L'Arte della Drappeggiatura: Metodi e Componenti.....95
La Procedura di Indossatura Standard.....95
Le Parti Fondamentali della Toga.....97
Complessità e Aspetti Pratici.....97
La Toga *Praetexta* e le Bande di Porpora.....98
Posizionamento e Simbolismo.....98
Uso e Status Sociale.....100
Un'Aggiustatura Speciale per i Magistrati.....100
La Toga in Movimento: Gesti ed Espressioni.....101
Il Ruolo del *Sinus*.....101
La Morte di Cesare: Un Dramma Tessuto nella Toga.....102
Aggiustature Speciali e Militari.....102
La Toga come Armatura: L'Aggiustatura *incinctus*.....102
Il *Cinctus Gabinus*: Un Rito Militare e Religioso.....103

La Toga Trionfale e le Sue Varianti Tardo-Imperiali.....103
Sintesi: Il Linguaggio Espressivo della Toga.....104